

Panamarenko Universum. De Panamarenko-overzichtstentoonstelling in het M HKA is een welgekomen publiekssucces, een hoogtepunt in de recent bijgestelde programmatielijn van klinkende monografische tentoonstellingen van het museum. Bovendien is ze voor het museum van groot belang omdat het zich de laatste jaren sterk concentreert op het werk van Panamarenko, en bij uitbreiding op de Antwerpse avant-garde uit de jaren zestig.

Panamarenko's werk belichaamt voor het M HKA het soort kunst waar het museum zijn collectiebeleid en tentoonstellingsprogrammatie aan wil ophangen: een lokaal verankerde kunst die tegelijk open en internationaal is. Sinds 2005, toen Panamarenko zijn einde als actieve kunstenaar aankondigde, investeerde het museum sterk in zijn nalatenschap. In 2007 aanvaardde het Panamarenko's schenking van zijn werkplaats in de Biekorfstraat. Directeur Bart De Baere omschrijft de gift van het 'dichtgeslibde' pand in de Antwerpse Seefhoek evenwel als 'licht toxisch'. Pas sinds 2013 is het gebouw beperkt toegankelijk voor het publiek. Aan de opening gingen jaren ruim- en inventarisatiewerk vooraf. Luc Deleu en T.O.P. Office zorgden met een verbouwing voor het door Panamarenko gewenste monument. Het oorspronkelijke rommelige interieur werd geënceneerd, met een vrijheid die eerder een artistieke dan een documentaire inzet verraaft, wat kenmerkend is voor het hele project.

In de tussentijd stelde het M HKA de inhoud van Panamarenko's atelierwoning voor in de tentoonstelling *Atelier Panamarenko* (2007) en in het inventariserende fotoboek *Workstation Biekorfstraat* (2010). De huidige overzichtstentoonstelling laat dit documentaire materiaal terzijde en richt zich volledig op het eigenlijke oeuvre. De curatoren zijn Bart De Baere en Hans Willemse, voormalig medewerker van Panamarenko en bestuurder bij het Panamarenko Collectief, de vzw die Panamarenko's oeuvre wil promoten. De tentoonstelling heeft niet de ambitie om het overzicht van Panamarenko's oeuvre te vervolledigen dat bij eerdere retrospectievels geboden werd, maar wil sleutels aanreiken om zijn werk als een gediversifieerd geheel, een gestructureerd universum te interpreteren.

De tentoonstelling bestaat uit zeven thematische clusters die elkaar grotendeels chronologisch opvolgen, beginnend bij de happenings die Panamarenko met onder anderen Wout Vercammen en Hugo Heyrman in Antwerpen organiseerde, en eindigend met de wandelende vogelrobots die hij maakte vanaf eind jaren negentig, gegroepeerd in de cluster 'Servo-Robotica'. Jammer genoeg is die chronologische opeenvolging alleen in de brochure en de catalogus, en niet in de tentoonstelling terug

te vinden - wat wellicht te maken heeft met het ontbreken van een duidelijk parcours in het M HKA-gebouw.

De clusterstructuur helpt vooral om de talrijke reistuigen in Panamarenko's productie op een beperkt aantal aandrijfprincipes te betrekken - zeppelins, helikopters, vliegende schotels... - en zo het oeuvre overzichtelijk te maken en samen te nemen. Per cluster zijn zo een reeks werken en aantekeningen gegroepeerd. Ze worden door de brochuretekst geïnterpreteerd als bewijsstukken van een artistiek-technologisch onderzoeksproces, dat voortkomt uit een koppige intuïtie over de mogelijkheden van een tot de verbeelding sprekende techniek. De museumzalen verzamelen als het ware reeksen verwante prototypes, hier en daar aangevuld met werken waarmee Panamarenko de fysische principes wil demonstreren waarop zijn uitvindingen gebaseerd zijn. In de cluster *Revolutions per minute* bijvoorbeeld verschijnen de *Pastille Motors* als naakte motoren én in 'verwerkte' vorm in de vroege 'rugzakhelikopters', die op hun beurt naast de *Helikopter* met pedaalaandrijving worden gepresenteerd. In de cluster *Lift the machine* zijn de modellen van vliegende schotels aangevuld met onder meer de *Grote Plumbiet* (1983) - dit toestel kan een magnetisch veld simuleren dat de schotels moet toelaten om te zweven - en met de publicatie *Toymodel of Space* (1993) waarin de kunstenaar zijn alternatieve ruimtetheorie uiteenzet. Deze technologische structurering past zeer goed bij het overgrote deel van Panamarenko's oeuvre. In dat opzicht is het wat vreemd dat de tentoonstelling haar clusterlogica niet geheel consequent toepast. Waarom is bijvoorbeeld de cluster 'Fixed-wings & zeppelins' niet gewoon opgesplitst in twee clusters?

Aan deze clusterstructuur zijn echter ook nadelen verbonden. Zo heeft de classificatie in reeksen van technisch verwante tuigen soms het nivellerend effect dat bij oeuvre-overzichten wel vaker voorkomt. Misschien had men er in dat verband goed aan gedaan om af en toe enkele werken uit die structuur los te weken, zodat ze hun poëtische impact ten volle konden realiseren. Dat gebeurt nu hooguit een enkele keer, bijvoorbeeld met de stalen duikboot *Pahama Nova Zemblaya* (1996) centraal in de driehoekige zaal. Het helpt in dat verband ook niet dat de monumentale werken van Panamarenko op deze tentoonstelling ontbreken. Dat heeft opnieuw alles met de architectuur van het museum te maken: vanwege de lage plafonds in het M HKA kunnen ze hier onmogelijk worden gepresenteerd. De *Aeromodeller* is bijgevolg enkel te zien op een tentoonstellingsposter die werd gerealiseerd voor Panamarenko's tentoonstelling in de Neue Nationalgalerie te Berlijn in 1978. Als een eenzame reus staat het tuig in de grote hal van Mies' museumgebouw opgesteld - een opvallend melancholische installatie.

Voorts pakt de clusterstructuur ook minder goed uit bij het vroege werk. In de tweede cluster bijvoorbeeld liggen de bijeengebrachte werken, zoals de vilten pin-up *Molly Peters* (1966) en een later werk als *Chambres d'Amis* (1986), inhoudelijk en ook formeel zo ver uit elkaar dat men ze onder de vage noemer 'Silent Objects' heeft gegroepeerd, een term die de niet-technologische objecten van de kunstenaar moet aanduiden. Nog precairder is de clustering onder de noemer 'Happening News'. Deze cluster is op zich consistent, maar valt uit de toon naast de andere clusters, die op het gebruik van een bepaalde technologie gebaseerd zijn. Bovendien suggereert ze een sterke reductie van het begrip 'happening' in Panamarenko's werk. Valt de happening en bij uitbreiding het performatieve in dit oeuvre werkelijk te beperken tot de vroege straatoptredens en de activiteiten in de White Wide Space Gallery? Kan Panamarenko's carrière niet als één prachtig aangehouden performance worden opgevat, of rekken we de begrippen dan al te ver?

Over dergelijke meta-kwesties rond het kunstenaarschap van Panamarenko en het statuut van zijn experimenten doet de tentoonstelling geen enkele uitspraak. Ook op andere niveaus getuigt ze van een gebrek aan afstand en reflectie. Zo wordt de scenografie in het M HKA bij momenten ronduit 'panamarenkiaans', bijvoorbeeld in de gelaste ijzeren barrières bij de rotondezaal, of in het warholachtig gebruik van een pagina uit het tijdschrift *Happening News*, als achtergrondbehang om werken en documenten over Panamarenko's happenings te presenteren. In de clustertekstjes in de tentoonstellingsgids en de notities bij afzonderlijke werken in de catalogus lijkt Panamarenko haast zelf aan het woord; de klapvleugeltuigen of helikopters met pedaalaandrijving worden beschreven als waren het louter ingenieursprojecten. Over de kunsthistorische inbedding van Panamarenko wordt nauwelijks gesproken – gemakshalve wordt de kunstenaar doorgaans een *einzelgänger* genoemd – en ook het belang van de kritiek, galeristen en verzamelaars, musea en curatoren voor de ontwikkeling van zijn oeuvre komt niet aan bod. Op *Documenta 5* was Panamarenko een van de kunstenaars wiens werk door Szeemann in de sectie van de 'individuele mythologieën' werd ondergebracht. In het M HKA wordt de Panamarenko-mythe op een meer gestructureerde manier voor het voetlicht gebracht, maar de mythe zelf blijft onbelicht.

Maarten Liefvooghe

• *Panamarenko Universum*, tot 29 maart in het M HKA,
Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen (03/260.99.99; www.muhka.be).